Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/LYXEEW
УДК 821.111.0
ББК 83.3(4Вел)5

ТРАНСФОРМАЦИЯ СИМВОЛИКИ «ГОРЫ/ХОЛМА» В «ПУТИ ПАЛОМНИКА» ДЖОНА БАНЬЯНА (XIX–XXI вв.)

© 2024 г. М.Р. Ненарокова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; Российский университет дружбы народов, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 24 марта 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 30 апреля 2024 г.
Дата публикации: 25 сентября 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-136-157

Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.) «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации»

Аннотация: Статья посвящена анализу функционирования эмблем в тексте эпохи барокко и их эволюции в пересказах и адаптациях барочного текста в XIX–XXI вв. Материалом для исследования послужил аллегорический трактат Джона Баньяна «Путь паломника». Одним из частых элементов барочной эмблемы является элемент «гора/холм». В составе эмблемы, визуально-словесного образа, «гора/холм» исполняет роль многозначного слова. В каждом отдельно взятом контексте этот элемент получает новое значение. В баньяновском «Пути паломника» «гора/холм» занимает центральное место в нескольких эпизодах. Этот образ, имеющий отрицательную коннотацию, встречается три раза, имея значение «ад» или «вход в ад», причем в каждом из трех случаев читатель получает добавочную информацию, расширяющую его знание о предмете. Существительное «гора/холм», приобретая положительные коннотации, встречается в эмблемах, означающих покаяние и очищение от грехов. В адаптациях XIX–XXI вв. исчезает аллегоричность, изменяется словесная оболочка эмблемы, но сохраняется эмоциональная окраска эпизодов. Самой устойчивой эмблемой оказывается эмблема «покаяния», которая сохраняет свои основные элементы, пусть и в измененном виде.

Ключевые слова: эпоха барокко, барочное сознание, Джон Баньян, «Путь паломника», аллегоричность, эмблема, адаптация, детское чтение, жанр фэнтези, миссионерская литература.

Информация об авторе: Мария Равильевна Ненарокова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Российский университет дружбы народов (РУДН), ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. OCRID ID: https://orcid.org/0000-0002-5798-9468

E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru

Для цитирования: *Ненарокова М.Р.* Трансформация символики «Горы/Холма» в «Пути паломника» Джона Баньяна (XIX–XXI вв.) // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 136–157. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-136-157



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

TRANSFORMATION OF SYMBOLISM OF A "MOUNTAIN / HILL" IN JOHN BUNYAN'S *PILGRIM'S PROGRESS* (19TH–21ST CENTURIES)

© 2024. Maria R. Nenarokova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia
Received: March 24, 2024
Approved after reviewing: April 30, 2024
Date of publication: September 25, 2024

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement no. 23-28-00989, 14.06.2022, implementation period 2023–2024) "English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations."

Abstract: The article analyzes the functioning of emblems in the text of the Baroque era and their evolution in retellings and adaptations of the Baroque text in the 19th–21st centuries. John Bunyan's allegorical treatise *Pilgrim's Progress*, rightly called "emblematic theater" in the history of literature, is chosen as the material for the study. One of the frequent elements in the Baroque emblem is the "mountain/hill" image. As part of the emblem, the visual-verbal image "mountain/hill" is a polysemantic word. In each context, this element takes on a new meaning; its connotations can be both positive and negative. In Bunyan's *Pilgrim's Progress*, "mountain/hill" is central to several scenes. Acquiring a negative connotation, this image occurs three times in the meaning of "hell" or "entrance to hell." In each case, the reader receives additional information that expands his knowledge of the subject. The noun "mountain/hill" acquires positive connotations in emblems with the meaning of repentance and cleansing the personages from sins. The 19th–21st centuries' adaptations dissolve the allegorical nature of the emblem, destroy or reform its verbal envelope but preserve the emotional coloring of the episodes. The most sustainable emblem is the emblem of "repentance," which retains its basic elements, albeit in a modified form.

Keywords: Baroque era, Baroque consciousness, John Bunyan, *Pilgrim's Progress*, allegory, emblem, adaptation, children's reading, the genre of fantasy, missionary literature.

Information about the author: Maria R. Nenarokova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Professor, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Miklukho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. OCRID ID: https://orcid.org/0000-0002-5798-9468

E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru

For citation: Nenarokova, M.R. "Transformation of Symbolism of a 'Mountain/Hill' in John Bunyan's *Pilgrim's Progress* (19th–21st Centuries)." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 136–157. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-136-157

«Путь паломника» и европейская эмблематическая традиция

Книга Джона Баньяна (John Bunyan 26 (1628–1688), в русской традиции — Беньян, также Буниан) «Путь паломника», увидевшая свет в 1678 г., является ярким примером барочного сознания, характерной чертой которого можно назвать «интенсивнейшую наглядность как направленность мысли» [6, с. 159], т. е. восприятие окружающего мира как серии посланий свыше, эмблем, объединявших в себе «образ, мысль и значение» [11, p. 152]. Эмблемы должны наставлять человека, определять его жизненный путь, предостерегать от ошибок. Человек эпохи барокко, видя в сочетании предметов обращенное к нему зашифрованное сообщение, и в создаваемых им текстах прибегал к такому же образу передачи информации. Слово, называющее вещи, события, действия, само становилось их символом, «словом-эмблемой» [14, p. 74], по выражению Питера Дейли, а слова-эмблемы, объединяясь в тексты, создавали среду, в которой постоянно происходило становление и разрушение визуальных образов. Визуальные образы складывались в аллегорические картины, причем ни один из элементов, входящих в эти аллегории, «не имел единого, сразу воспринимаемого значения, и ее богатство открывалось постепенно в своего рода мистическом созерцании, в котором различные части взаимно объясняли друг друга и передавали широкий спектр значений» [9, p. 78]. Оно зависело как от сочетания элементов, так и от того, что понимал под тем или иным образом читатель, опираясь на свой личный опыт и исходя из уровня своего образования. Аллегория стала одним из действенных средств передачи информации в традиции протестантизма, проникнув как в «элитарную культуру, так и в массовую» [22, p. 83].

Такая особенность барочных текстов сформировалась не случайно: течения протестантизма, возникшие в результате Реформации, проповедовали отказ от священных изображений в пользу Слова, хотя и от визуальных образов протестанты не отказывались. Как самостоятельное художественное явление соединение изображений и надписей происходило уже с начала 20-х гг. XVI в. Тем не менее, основной упор делался на словесные «символы» [10, p. 45] протестантизма. Так, известно, что Мартин Лютер предписывал своим последователям украшать дома цитатами из Священного Писания, чтобы библейские тексты постоянно находились перед глазами членов их семей, и даже класть листки бумаги с выдержками из Библии в сумки, с которыми дети ходили в школу [10, p. 45]. «Буква за буквой Слово Божие запечатлевает в сердце образ (*Bild*) Самого Себя, и именно это позволяет нам правильно понять, что на самом деле говорит Слово», — писал Лютер (цит. по: [10, p. 47]). Слово становилось эмблемой, символическим образом и могло заменять собой образ визуальный: в протестантских церквях вместо икон и статуй святых на стенах появлялись тексты, «вместо портретов святых стены были повсюду покрыты [священными] надписями» (цит. по: [10, p. 46]). Поскольку слово воспринималось как адекватная замена изображения, как эмблема, передающая абстрактные идеи, то и в текстах, создаваемых носителями барочного, аллегорического сознания, естественным стало появление «слов-эмблем» [14, p. 74], или «словесно-образных форм» [6, с. 146], которые бытовали в двух видах — и как элементы произведения, и в то же время как отдельный жанр эмблемы.

В XVII в. и позже создавались сборники эмблем, не сопровождавшихся изображениями, так называемые emblemata nuda — «голые эмблемы» [1, с. 125], например «Придворные эмблемы» Яна-Конрада Румелия [31] или достаточно поздние «Эмблемы августейшего императора Иосифа I» [30], причем «описательная часть полностью заменяла изобразительную и даже делала ее необязательной» [1, с. 125]. Однако, как правило, эмблема, как пример жанра, состояла из двух или трех частей: это было сочетание изображения и его толкования в первом случае и сочетание девиза, изображения и толкования — во втором. Даже если визуальный образ наличествовал, толкование его можно было бы охарактеризовать как словесно-образную форму, поскольку читатель, знакомясь с подобным толкованием, созерцал описанное словами в своем воображении. Примером такой словесно-

образной формы может послужить текст, сопровождающий изображение в сборнике эмблем, созданном в 1650 г. Уильямом Маршаллом, современником Дж. Баньяна:

> Широкая река, волны которой впадают в море, виднеющееся вдали, по обе стороны реки видны берега. На левом берегу расположены хозяйственные постройки и скот. Вдалеке плывет рыбацкая лодка. На переднем плане лодка перевернулась, и весло, шляпу и пловца уносит вниз по течению. Пловец восклицает: «Увы, какой берег выбрать?» [15, р. 350].

При том, что перед читателем развертывается совершенно реалистическая картина, у нее есть и аллегорический смысл, раскрывающийся во включенном в описание небольшом стихотворении: «Какую Веру выбрать, когда Смерть постучится в его Дом?» [15, р. 350].

Если мы обратимся к эмблеме не как к тексту, составленному по требованиям определенного жанра, а как к неотъемлемой составляющей словесной ткани текста, то эмблема перестает быть «семиотической единицей “emblema triplex”» и может рассматриваться «как определенный дискурс» [3, с. 40], который предполагает не только, с одной стороны, «визуализацию слова и возникновение ментального образа» [4, с. 107], но и «создание совершенно новой семантической рамки, оригинального или неожиданного смысла привычных контекстов» [4, с. 107–108]. Соединение знакомых предметов в новое сочетание становится «определенным способом презентации или коммуникации нравственных общих мест, доктринальных или эзотерических принципов, а также философских идей» [3, с. 40].

В работах зарубежных и отечественных исследователей не раз делалась попытка описать бытование эмблем в художественном тексте, причем объяснение этого сложного процесса на протяжении многих лет происходит при помощи метафор. Так, А.В. Михайлов пишет об «эмблематической стихии» текста [6, с. 159], в которой «стремительно зарождаются и сменяют друг друга эмблемы» [6, с. 159], и это наблюдение повторяется у Дж. Элкинса, описавшего процесс смены одной эмблемы другой: «...эмблемы скорее тают, чем продолжают кристаллизоваться» [18, р. 1], складываясь при этом в «эмблематическое пространство» [20, р. 7], согласно Т. Кубиковскому.

Баньяновский «Путь паломника» представляет собой именно такой текст: в тексте книги эмблемы, не до конца сложившиеся, сменяются новыми эмблемами, подчас включающими в себя элементы, которые читатель встречал ранее. В новом контексте меняется значение прежде использовавшегося элемента эмблемы, и от читателя требуется ««интуитивное понимание и выдвижение предположений о других возможных значениях» знакомых предметов [10, p. 77]. По мнению Д. Боргоньи, «значения символической композиции были потенциально бесконечны» [13, p. 76], и читатель должен был испытывать интеллектуальное «удовольствие от интерпретации эмблем» [12, p. 76], от «реконструкции возможных значений» [12, p. 76]. Таким образом, по наблюдениям Е.Г. Григорьевой, реализуется функция эмблемы как особого механизма, «направленного на обучение процессу интерпретации и приводящий к созданию готового блока культурной памяти» [2, с. 90]. Постоянная смена образов позволяет П. Дейли охарактеризовать некоторые части «Пути паломника» как «своего рода эмблематический театр, посвященный серии эмблематических картин» [14, p. 79], но эту характеристику можно отнести и ко всей книге.

Стоит отметить, что как в естественном языке слово, так и в визуальном языке эмблем каждый элемент: предмет, человек, животное или птица, детали пейзажа — становится многозначным. Встречаясь в разных сочетаниях, аналогичных контекстам употребления слов, элемент эмблематического языка подвергается «непрерывности аллегорического толкования» [3, с. 143], символизируя подчас противоположности. Таков элемент «гора/холм», который довольно часто можно найти в барочных эмблемах [5, p. 147–150]. Гора или горы являются и центром эмблемы, и частью фона, становясь деталью пейзажа и добавляя нюансы в общее значение эмблемы. Так, например, в сборнике эмблем Дж. Витера «Собрание эмблем старых и новых» [37], хорошо известном Баньяну, горы можно увидеть не только в составе эмблематических изображений, но и на титульном листе. Витеровский сборник открывается изображением пейзажа, в котором центральное место занимает гора с двумя вершинами: у ее подножия растет лес, а по самой горе к одной из вершин проложена узкая извилистая тропа, и путники выбирают, карабкаться ли им к вершине по бездорожью или воспользоваться уже проложенной дорогой [37, p. 1]. И в баньяновском «Пути паломника» Христианину приходится путешествовать по труднопроходимым

местам, даже подниматься по почти отвесным горным склонам, поэтому в тексте книги можно выделить три эпизода, включающих в себя описание горы, причем образ горы должен восприниматься символически.

Современникам Баньяна не составляло труда расшифровать послания писателя, поскольку, по наблюдению Дж. Маннинга, «различные <…> подсказки» [21, p. 86] помогали правильно интерпретировать важную для них информацию. Однако жизнь эмблемы ограничивалась эпохой барокко, и авторы поздних переделок и адаптаций стояли перед нелегким выбором: сохранять ли в своем тексте аллегорические образы Баньяна и если сохранять, то каким образом. Эволюция эмблематического элемента «гора/холм» помогает понять процесс сохранения и/или трансформации аллегорических образов в версиях «Пути паломника» XIX–XXI вв.

«Холм/гора» как символ с отрицательными коннотациями

Как следует из названия, «Путь паломника» рассказывает о путешествии, причем о путешествии духовном, целью которого становится Небесный град, Новый Иерусалим, и это путешествие продолжает литературную традицию, начатую еще Эдмундом Спенсером в его эпической поэме «Королева фей». Отважные рыцари, как и спустя столетие баньяновский Христианин, странствуют по воображаемой стране, которая во многом похожа на реальную вселенную: эльфийскую страну пересекают дороги, по ней текут реки, она покрыта густыми лесами. Героям Спенсера приходится и спускаться под землю, и преодолевать горы и холмы, чтобы однажды побывать «на Холме Созерцания, откуда достойным открывается вид на парящий в небе Новый Иерусалим» [7, с. 104]. Поскольку «Королева фей» была задумана и создана как развитая аллегория, «благодаря многозначности образов, недосказанности некоторых аллегорий, затемненности своих метафор-кончетто, Спенсер предоставляет читателям свободу в толковании его поэмы» [7, с. 160]. Каждый элемент этой аллегории в определенном контексте приобретает новое значение. Так, холм/гора у Спенсера относятся к «благим пространствам» [7, с. 161]: это и любовь, и богосозерцание, и подкрепление физических и духовных сил. Создавая свои «дискурсивные эмблемы» [3, с. 38], Баньян одновременно и следует традиции Спенсера, и ориентируется на богословские взгляды своего времени.

Впервые элемент «холм/гора» находим в самом начале книги, где описывается встреча Христианина с Мудрецом-Мирским [27]. Видя одинокого путника, Мудрец-Мирской заговорил с ним и порекомендовал более легкий и быстрый путь избавления от бремени за плечами, чем долгое и опасное путешествие к Сияющему Граду. По его словам, Христианину нужно было лишь дойти до деревни Нравоучение и найти «господина по имени Законность... он помогает людям избавляться от бремени, подобному» [27, с. 41] тому, которое отягощало Христианина. Свернув с предписанного ему пути, Христианин приближается к горе. В оригинале здесь употреблено слово *hill* — «естественное возвышение, не столь каменистое и высокое, как гора», т. е. скорее высокий холм. Однако «холм казался таким высоким, и также тот склон его, который был рядом с дорогой, так сильно нависал над ней, что Христианину было страшно идти дальше, чтобы холм не обрушился ему на голову»[1] [28, p. 17]. Баньян указывает еще одну особенность этого зловещего холма: «Холм озарялся вспышками пламени»[2] [28, p. 17], что еще больше испугало Христианина.

Ближе к концу повествования огнедышащий холм появляется снова, но теперь Христианин, а вместе с ним и читатель готовы получить объяснение этого пугающего явления:

> ...Пастыри привели их в другое место, внизу, где была дверь в склоне холма, и они открыли эту дверь и попросили Христианина и его спутника заглянуть туда. По этой причине они заглянули внутрь и увидели, что за дверью было очень темно и пахло дымом; им также показалось, что они слышат грохочущий звук, как если бы звук огня, и крик мучимых, и что они обоняли запах серы. Тогда спросил Христианин: «Что это значит?» Пастыри ответили: «Это кратчайший путь в ад»[3] [28, p. 99–100].

1 ...it seemed so high, and also that side of it that was next the wayside, did hang so much over, that Christian was afraid to venture further, lest the hill should fall on his head

2 There came also flashes of fire out of the hill.

3 ...the Shepherds had them to another place, in a bottom, where was a door in the side of a hill, and they opened the door, and bid them look in. They looked in, therefore, and saw that within it was very dark and smoky; they also thought that they heard there a rumbling noise as of fire, and a cry of some tormented, and that they smelt the scent of brimstone. Then said Christian, What means this? The Shepherds told them, This is a byway to hell...

Чуть позже в повествовании снова появляется «дверь, которую они видели в склоне холма»[4] [28, p. 102], и Баньян показывает, как она используется по назначению: «семь диаволов»[5] [28, p. 102] несут к ней связанного грешника, чтобы отправить его в преисподнюю.

Баньян постепенно раскрывает смысл образа холма, озаренного вспышками пламени, добавляя информацию по мере того, как читатель, путешествующий вместе с Христианином в процессе чтения книги, возрастает духовно и может осознать, что его ждет, если он свернет с истинного пути: «...нечестивые, не знающие Бога и не повинующиеся Евангелию Иисуса Христа, будут брошены на вечные муки и наказаны вечной погибелью лица Господа и славы силы Его» (Глава XXXIII, «О Страшном суде») [36].

Связь эмблематического элемента «холм» и адских мук, которая отчетливо прослеживается у Баньяна, легко могла быть понята его современниками, поскольку она поддерживалась протестантской религиозно-философской традицией. Так, старший современник Баньяна Роберт Персонс (1546–1610) полагал, что поверхность земли является естественной границей между миром людей и преисподней, и точно таких же взглядов придерживался французский богослов и писатель Жан-Пьер Камю (1584–1652) [23, p. 51]. Философ-платоник Джозеф Гленвилл (1636–1680) представлял себе землю как полую сферу, внутри которой находится система пещер для грешников, где они заключены навечно в соответствии с тяжестью их прегрешений: «...одни [отправляются] только в верхние темницы, другие в темницу, а некоторые в самый невыносимый ад, в огненную бездну»[6] [26, p. 299]. С Гленвиллом был согласен и платоник Генри Мор:

> Души будут естественным образом перенесены в такие места и связаны с таким обществом, которое наиболее соответствует их природе; и они будут так же четко разделены той Вечной Справедливостью, которую Бог так глубоко внедрил в самую существенную ткань Вселенной, как человеческие

4 the door that they saw on the side of the hill

5 seven devils

6 ...some only into the *upper prisons,* others to the *Dungeon:* And some to the most intolerable *Hell,* the *Abyss* of fire.

законы распоряжаются людьми среди нас, отправляя одних в тюрьмы, других в чумные дома, а других в судилище[7] [25, p. 299].

В этом контексте вулканы с их огнедышащими жерлами, раскаленной лавой, напоминающей апокалиптическое «озеро огненное, горящее серою» (Отк. 19: 20), со зловонными испарениями, считались входами в преисподнюю. Одной из книг, распространявших подобные взгляды, был трактат английского врача и астролога Уильяма Каннингема «Космологическое стекло, содержащее приятные принципы космологии, географии, гидрографии или навигации»[8] (ок. 1559 г.), который, описывая исландский вулкан Геклу, упоминал «пробуждающие жалость звуки и шумы»[9] (цит. по: [23, p. 52]), доносящиеся из жерла вулкана. Эти страшные звуки, по мнению Канингема, издавали «души мужчин и женщин»[10] (цит. по: [23, p. 52]), терзаемых в аду. Похожую картину читатель наблюдает и у Баньяна.

«Путь паломника», третья по востребованности книга англоязычной культуры после Библии Короля Иакова и драматургии Шекспира [17, p. 2], быстро вошел в круг чтения не только взрослых, но и детей. Однако уже к началу XIX в. язык книги устарел и даже воспринимался как «грубоватый» [19, p. 101]. По мнению одного из издателей книги, Джона Гилпина, чтобы сохранить книгу привлекательной для читателей, необходимо было изменить правописание Баньяна на более современное и исправить «неотделанности стиля» [19, p. 101]. Сложный мир баньяновых аллегорий также постепенно становился непонятным читательской аудитории. Со второй половины XIX в. предпринимались попытки адаптировать текст «Пути паломника» к требованиям Нового времени. При этом изменялась и образность книги.

Первым автором, переработавшим текст Баньяна для детей, была Хелен Луиза Тейлор (1818–1885), английская религиозная писательница,

7 Souls will be naturally conveyed to such places and be associated to such company as is most congruous to their Nature; and will be as distinctly sorted by that Eternal Justice that God has so deeply ingrafted in the very essential contexture of the Universe, as humane laws dispose of persons with us, sending some to Prisons, some to Pest-houses, and others to the *Prytaneum.*

8 The cosmological glasse conteiyng the pleasant principles of cosmologie, geographie, hydrographie, or navigation.

9 miserable sounds and noises

10 soules of men & women

катехизатор. Сохранив, хотя и упростив сюжет и композицию книги, она постаралась убрать или заменить все детали текста, которые могли бы вызвать страх и другие отрицательные эмоции у маленьких читателей. Тема преисподней и сурового наказания грешников была практически удалена из книги, и гора/холм как эмблематический элемент потеряла свое символическое значение. Тейлор сохранила эпизод, в котором маленький Христианин по совету Мирского[11] [35, p. 20] (имя этого персонажа упрощено) устремляется в безымянную деревню. В описании тропы и нависающего над ней холма для Тейлор важна эмоциональная окраска: Христианин «никогда прежде не видел чего-либо более ужасного, чем эта тропа»[12] [35, p. 21]. Холм приобретает черты горы: «массивное, каменистое естественное возвышение», его склоны «очень неровные»[13] [35, p. 21], «и большие камни, нависавшие над дорогой, казалось, вот-вот упадут»[14] [35, p. 21]. Из символического пейзаж превращается в реальный, причем Тейлор сохраняет важную деталь, входившую в описание холма у Баньяна, «языки пламени, вырывающиеся наружу между камнями» [35, p. 21], но подчеркивает, что они существуют лишь в мыслях Христианина: он «вообразил»[15] [35, p. 21] их. Упоминание об аде исчезает и из беседы Христианина и Верного с Пастырями, но связь между эпизодами, существовавшая у Баньяна (языки пламени), выражена сходством реалистического пейзажа: «Огромные черные камни нависали над тропой...»[16] [35, p. 127]. Маленькие путники сделались «задумчивы»[17] [35, p. 127], и результатом раздумий стало осознание дважды преподанного урока. Если в начале своего путешествия маленький Христианин еще не мог осознать, для чего в его жизни происходят какие-то события, то, пройдя большую часть пути, он уже способен понимать аллегорические смыслы: «...теперь мы и вправду будем очень заботиться о том, чтобы не сворачивать с Царского Пути»[18] [35, p. 127].

11 Wordly
12 ...had never before seen anything so terrible as that path...
13 very rugged
14 and the rocks hung over the road, and looked just ready to fal
15 fancied
16 Great black rocks hung over the path
17 thoughtful
18 now we shall be very careful indeed about keeping in the Way of the King

Книга Тейлор переиздавалась в течение всего XX в., оставаясь в круге чтения современных детей и сохраняя, таким образом, наследие Баньяна в англоязычной культуре. Однако глобальные перемены в мировой культуре, появление и развитие новых литературных жанров потребовали создания новой языковой оболочки для «Пути паломника» и даже некоторых изменений сюжета. Начало XXI в. ознаменовалось появлением двух пересказов Баньяновой аллегорической повести.

Книга Стивена Джеймса (род. 1969), современного американского писателя, автора довольно популярных триллеров, написана в жанре фэнтези и опубликована в 2012 г. Автор «перевоображает» классическое произведение, о чем говорится в подзаголовке к книге: на обложке читатель обнаруживает название-пересказ: «В поисках Целестии. Перевоображение “Пути паломника”». Дэвид Харакал также создал новую версию книги, но перенес действие в современную реальность — в Америку XXI в. По канве XVII в. развивается история, в которой все же сохраняются отсылки к оригиналу, но эмблематическая составляющая текста практически сведена к нулю. В эпизодах, которые замещают анализируемые отрывки исходного текста, сохраняется, однако, общее настроение тревоги, страха.

В книге Джеймса путь героя проходит в горах, и ему приходится свернуть с правильного пути, потому что его посох упал с обрыва. При том, что герой путешествует в горах, а не на равнине, сами горы не описываются. Однако фрагмент, соответствующий баньяновскому эпизоду, рассказывающему, как герой удаляется от дороги к Тесным Вратам, изобилует словами и фразами, имеющими негативную эмоциональную окраску: спуск героя с обрыва был «затруднительным и медленным»[19] [32, p. 36], голос встретившегося ему охотника «вовсе не звучал так же дружелюбно, как прежде»[20] [32, p. 36], в сгущающейся тьме раздавалось сначала «тявканье собак»[21] [32, p. 36], затем «отдаленный лай волкодавов»[22] [32, p. 37]. Герой ощутил время действия как «страшное мгновение»[23] [32, p. 37]. Все, что осталось от исходного эпизода, написанного около трех с половиной столетий назад, укладывается в одно предложение: «Я ощутил, что мир, который чуть раньше днем

19 awkward and slow
20 His voice didn’t sound nearly as friendly
21 the sound of dogs yelping
22 The distant braying of wolfhounds
23 a chilling moment

казался мне таким обширным и прекрасным, стал угрожающим и несущим гибель»[24] [32, p. 37].

Если у Джеймса сами действия героя символичны (ему приходится свернуть с тропы и спуститься вниз по склону крутой горы), то Харакал помещает своих героев в ситуацию, весьма приближенную к повседневной реальности: семья Пилгримов, путешествуя не пешком, как герои более ранних пересказов «Пути паломника», а на внедорожнике, «сворачивает с главного шоссе»[25] [33, p. 29], чтобы добраться до дома старинного приятеля мистера Пилгрима, пастора Законность. Ничто в окружающем мире не выглядит пугающим или зловещим, пасторский дом производит впечатление «скромного и ухоженного»[26] [33, p. 29], и снова лишь эмоциональная составляющая дает читателю понять, что герои находятся в опасности — если не в физической, то в духовной. Ни мистер Пилгрим, ни его жена, ни дети не могут объяснить себе, почему они «не могут набраться храбрости, чтобы только постучать в дверь»[27] [33, p. 30], почему они испытывают чувство «стыда и вины»[28] [33, p. 30]. Как и в исходном тексте, герои чувствуют облегчение, возвращаясь на предназначенный им путь.

«Холм/гора» как символ с положительными коннотациями

Элемент «холм/гора» встречается и в других контекстах. Так, Христианин, покинув гостеприимный дом Толкователя, достигает «места, несколько поднимающегося»[29] [28, p. 31], т. е. невысокого холма, на котором «стоял Крест, а немного ниже, в подножии холмика, была Гробница»[30] [28, p. 31]. Оба элемента словесной эмблемы участвуют в создании аллегорической картины. Как только Христианин поднялся на холмик, «его ноша отделилась от его плеч и спала с его спины, и начала, кувыркаясь, падать, и продолжала так падать, пока не достигла входа в Гробницу, куда она и упала...»[31] [28, p. 31].

24 The world that had seemed so broad and beautiful to me earlier in the day began to feel wicked and threatening.
25 turned off the main road
26 modest, well-kept home
27 cannot even muster the courage to go knock on the door
28 Shame and guilt
29 place somewhat ascending
30 stood a cross, and a little below, in the bottom, a sepulchre
31 ...his burden loosed from off his Shoulders, and fell off from his back; and began to tumble;

Смысл аллегории был понятен современникам Баньяна: обращаясь к Богу, человек раскаивался и освобождался от бремени грехов. Интересно, что, по мнению Баньяна, выраженному в образной форме, ноша Христианина упала внутрь Гробницы, т. е. возвратилась к праотцу Адаму, к тому человеку, по причине непослушания которого в мир вошли смерть и грех. Если обратиться к эмблематической традиции, то окажется, что изображение Креста в эмблемах встречается крайне редко. Крест на невысоком пригорке изображен на эмблеме в сборнике Джорджа Уитера «Собрание эмблем, древних и новых» [37, p. 75], однако значение самой эмблемы не совпадает с тем смыслом, который вкладывает в сочетание элементов (Крест, пригорок, Гробница) Баньян. С другой стороны, изображение Распятия Христова является одним из распространенных сюжетов алтарных образов в западноевропейских церквях, в том числе и в английских. Согласно церковному преданию, у подножия небольшого холма, Голгофы, где был распят Христос, находилась могила Адама. Самое раннее упоминание о традиции, связывающей место захоронения Адама с Голгофой, можно найти в «Комментариях к Евангелию от Матфея» греческого философа и богослова Оригена (185–253) [26, p. 4–5], а с IX в. в западноевропейской иконографии появился обычай изображать в сцене Распятия небольшую пещеру с черепом и костями [8, p. 130].

В своем пересказе Тейлор сохраняет этот эпизод практически без изменений, называя «возвышенное» место «пригорком» или «холмиком»[32] [35, p. 34], но убирает упоминание о Гробнице: когда Христианин «обернулся, чтобы посмотреть, что с ней случилось, он обнаружил, что его ноша исчезла» [35, p. 34–35].

Переписывая баньянову книгу в жанре фэнтези, Джеймс пользуется тем, что изначально повествование было оформлено в виде сна. Это позволило писателю переместить эпизод из сна рассказчика, который представлял собой некую реальность, хоть и выдуманную, как это было у Баньяна, в сон главного героя, подростка по имени Кадин. Во сне Кадин видит необыкновенное Дерево, «широко раскинувшее ветви… гибкое, подобно иве, и прекрасное»[33] [32, p. 49].

and so continued to do, till it came to the mouth of the Sepulcher, where it fell in…

32 a little hill

33 wide-branched… willowy and fair

> На краю холма под ветвями дерева, зиял зев темной пещеры. Из пещеры доносились низкие шипящие звуки, как если бы она была обиталищем огромного змея или дракона[34] [32, p. 50].

Сохраняя упоминание о Гробнице Адама как о необходимом элементе символической картины, Джеймс обыгрывает еще одну легенду, связанную с Голгофой: Древо, из Которого был вырублен Крест, выросло над могилой Адама [8, p. 130]; во время казни Крест был омыт кровью Христа. Кадин «мог видеть еще больше крови, которая сочилась из коры этого странного Дерева, собираясь в лужицы на земле»[35] [32, p. 51]. Сохраняется у Джеймса и мотив падения бремени грехов в Гробницу, однако акцент делается на Крестной Жертве Христа, которая изображается аллегорически: ветвь Древа избавила Кадина от «несущей заразу опухоли»[36] [32, p. 51] — символа греха, которую он ощущал у себя на шее и которая, отломившись, «упала в пещеру, как если бы отрубленная невидимым топором»[37] [32, p. 51]. Проснувшись, герой обнаруживает, что мучившая его болезненная опухоль исчезла.

Харакал перерабатывает этот эпизод в реалистическом ключе: его герои, семейство Пилгримов, отправившихся в Небесный град на внедорожнике, названном ими «Колесница», добралось до единственного места на узкой дороге, «где можно было съехать на обочину и припарковаться»[38] [33, p. 49]. В описании этого места сохранены все элементы эмблемы, но благодаря контексту оно лишено аллегоричности: «Они подъехали к маленькой, но крутой горке, на вершине которой стоял крест, а у подножия находилась открытая могила»[39] [33, p. 49]. Автор постоянно подчеркивает, что груз грехов, которые герои его пересказа несут в рюкзаках, увеличился: по словам Христианы, жены мистера Пилгрима, она ощущает себя «еще более отягощенной бременем за плечами»[40] [33, p. 49], когда думает о своих личных недостатках и о недостатках всей семьи; движения Христианина стали неуклюжими (он

34 On the edge of the hill beneath the branches of the tree, the mouth of a dark cave gaped open. Deep hissing sounds rose from the cave as if maybe it was the home of a great serpent or dragon.

35 could see more blood oozing from the bark of this strange tree, pooling on the ground

36 infectious tumor

37 fell into the cave as if it had been chopped of it by an invisible axe

38 there was a place to pull off the road and park

39 They came to a small but steep hill with a cross at the top and an open grave at the bottom.

40 even more burdened

«неуклюже двигался»[41] [33, p. 50]), а Любезность, новый знакомый Пилгримов, выбрался из машины, «сражаясь со своими увесистыми грузами»[42] [33, p. 50]. Все вместе герои «с трудом потащились»[43] [33, p. 50] вверх по склону. Освобождение от бремени грехов произошло не раньше, чем герои, встав на колени, помолились. Только после произнесения молитвы случилось чудо:

> Прежде чем они поняли, что произошло, лямки каждого рюкзака, наполненного грехами, лопнули. Рюкзаки покатились по склону горки в открытую могилу. Никто из путешественников никогда больше их не видел[44] [33, p. 50].

Как видим, текст Баньяна сохранился почти без изменений, но был разделен на две части, по стадиям действия, и окружен новонаписанным текстом, полностью снимающим аллегоричность эпизода. Кроме того, стилистически маркированное существительное *sepulcher* — «гробница», отсылающее читателя к реалиям Священной истории, заменено на нейтральное *grave* — «могила», что также лишает текст символической глубины.

Существительное «гора/холм» встречается еще в одном значимом для развития сюжета эпизоде, который отделен от эпизода с Крестом всего двумя страницами текста: в баньяновском «Пути паломника» Христианин приходит к подножию очень крутой горы (у Баньяна это *hill*), на которую настолько трудно взбираться, что герой «от бега перешел к ходьбе, а от ходьбы к карабканью на четвереньках по причине крутизны этого места»[45] [28, p. 35]. Место это называлось «холм/гора Трудность» [28, p. 35]. Поскольку «Путь паломника» является аллегорией духовного пути человека, можно предположить, что после покаяния и осознания тех грехов, которые христианин может вспомнить, нужен еще один этап духовного роста, а именно: очищение души от забытых грехов и осознание того, что необходимо быть бдительным, чтобы не возвратиться к прежнему греховному состоянию. Визуальным соответствием

41 lumbered
42 struggling with his own weighty burdens
43 trudged
44 Before they realized what was happening, the straps on each sin-filled bag snapped. The packs rolled down the hill into the open grave. None of them saw his or hers again.
45 fell from running to going, and from going to clambering upon his hands and his knees, because of the steepness of the place

«горе Трудность» могут послужить эмблемы из сборника Уитера, известного Баньяну, на которых изображен человек, либо с трудом поднимающийся на крутую гору [37, p. 11], либо стоящий на ее вершине [37, p. 170]. В последнем случае даже девиз эмблемы по смыслу соответствует эпизоду из «Пути паломника»: «Мы тогда обрели вернейшую опору, / Когда Один лишь Бог становится нашей Надеждой»[46] [37, p. 170]. Еще одной параллелью становится эмблема из сборника Иоахима Камерария, на которой изображена гора. На вершине горы находится лестница, устремленная в небо. Девиз этой эмблемы гласит: «Наше жительство на небесах»[47] [29, p. 12]. Даже если сборник Камерария вышел в свет позже публикации «Пути паломника», он отражает предание, сложившееся на Британских островах еще в ранее Средневековье и позже усвоенное всей Католической Церковью. Согласно житию св. Патрика, написанному монахом Жосленом из аббатства Фернесс в графстве Ланкашир между 1180–1185 гг., местом, где можно было очиститься от всех грехов, была гора Кроа-Патрик в графстве Мейо, в Ирландии: «…святой Патрик поднялся на вершину этой горы и провел там сорок дней Великого поста в посте и молитве» [25, p. 15]. Этот благочестивый обычай быстро распространился среди верующих и у ирландских католиков жив до сих пор [26, p. 160]. Поскольку жития св. Патрика были известны не только на Британских островах, но и в Европе, образ горы, подъем на которую приводит к полному очищению души от грехов, проник в литературную традицию, в «народный средневековый роман» [16, p. 61] и нашел окончательное воплощение в «Божественной комедии» Данте [16, p. 61]. При том, что Баньян был яростным противником католицизма, разрыв между старой католической культурой и протестантским мировоззрением произошел столь недавно, что появление «холма Трудность» в «Пути паломника» не удивительно.

При переработке текста баньяновой книги элемент «гора/холм» претерпел значительные изменения, хотя структура эпизода, неотъемлемой частью которой он является, сохранена: «герой с трудом поднимается по крутому склону» — «герой отдыхает и теряет бдительность» — «герой возвращается за утерянным пропуском в Небесный град». Так, Тейлор, употребляя существительное *hill*, сосредоточивается на описании тропы, по которой приходится идти маленькому Христианину: «Тропа была покрыта

46 We then have got the surest prop, / When God, alone, becomes our Hope.

47 Nostrum politeuma in coelis

шершавыми булыжниками и острыми осколками камня, которые ранили его ноги, и становилась все круче и круче, так что пришлось ползти на четвереньках»[48] [35, p. 44]. Герой Джеймса видит перед собой «высокую гору (*mountain*), самую высокую»[49] [32, p. 77], которую когда-либо он видел. Семейство Пилгримов в пересказе Харакала подъезжает к *hill* — «холму», причем в тексте сохраняется идея нелегкого подъема, но автор заменяет существительное *difficulty* — «трудность», которое воспринимается читателем как название горы, имеющее символический смысл, на прилагательное *difficult* — «трудный, сложный»: путешественники «заехали на парковку, где был знак, гласящий: "Впереди трудная для подъема гора"»[50] [33, p. 57]. Название горы, укорененное в старинной духовной христианской практике, становится дорожным знаком, реалией современной американской жизни (ср. *Steep hill ahead* — «Крутой холм впереди» [34]), и только общий контекст произведения позволяет дорожному знаку обрести добавочное символическое значение, стать вехой на духовном пути героев.

На примере элемента «гора/холм» можно проследить, каким образом эмблема как воплощение барочного сознания функционировала в текстах своей эпохи и, принадлежа ей, не могла оставаться неизменной в более поздние времена. «Гора/холм» в составе визуально-словесного образа исполняет роль многозначного слова и в каждом отдельно взятом контексте получает новое значение, причем его коннотации могут быть как положительными, так и отрицательными. Из трех словесных эмблем, включающих в себя элемент «гора/холм», наиболее устойчивой оказывается аллегория покаяния, которая практически в неизменном виде с точки зрения словесного оформления сохраняется как в пересказе XIX в., так и в гораздо более основательно переработанных текстах XXI в. При том, что авторы XXI в. стремятся создать либо совершенно фантастический, либо совершенно реалистический мир в своих переделках «Пути паломника», они не могут избежать аллегоричности, облекая идеи Баньяна в новую, подчас очень неожиданную форму, понятную современной читательской аудитории.

48 It was covered with rough stones and sharp pieces of rock, which hurt his feet, and it became steeper and steeper as he went on, until at last he was obliged to creep along upon his hands and knees.

49 a high mountain, the highest

50 polled into a parking lot with a sign which read: "Difficult hill ahead."

Список литературы

Исследования

1 *Артемьева Т.В.* Визуализация философских понятий и концептов в российской интеллектуальной культуре эпохи Просвещения // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18, вып. 4. С. 121–134.

2 *Григорьева Е.Г.* Эмблема: Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры. М.: Водолей Publishers, 2005. 232 с.

3 *Зеленин Д.А.* Дискурсивная эмблема как теоретическая проблема барочной литературы (на материале романа А. д'Обинье «Приключения барона де Фенеста») // Новый филологический вестник. 2020. № 1 (52). С. 37–49. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00003

4 *Зеленин Д.А.* Эмблематика и исцеление от меланхолии в «Анатомии меланхолии» Р. Бёртона // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 104–129. https:// doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-104-129

5 *Махов А.Е.* Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014. 600 с.

6 *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 112–175.

7 *Халтрин-Халтурина Е.В.* «Королева фей» Эдмунда Спенсера: художественная топография. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 288 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0655-0

8 *Akimov V.V.* Jesus Christ's Sufferings and Death in the Iconography of the East and the West // Скрижали. 2012. Вып. 4. С. 122–138.

9 *Almond, Ph.C.* The Contours of Hell in English Thought, 1660–1750 // Religion. 1992. № 22. P. 297–311.

10 *Barr J.E.* A Comparative, Iconographic Study of Early-Modern, Religious Emblems: PhD Dissertation. University of Glasgow, 2008. 306 p.

11 *Barr T.* Without Apparent Occasion: Melancholy and the Problem of Motive in Baroque England: PhD Dissertation. University of Pittsburgh, 2019. 359 p.

12 *Borgogni D.* Discourse and Representation in Emblematics: Hermeneutic and Ideological Implications of Stylistic and Cognitive Analyses // Linguistics and Literature Studies. 2019. № 7 (2). P. 75–86. DOI: 10.13189/lls.2019.070206

13 *Borgogni D.* "Must I Needs Want Solidness Because by Metaphors I Speak?": Emblematics, Stylistics, Materiality // Linguistics and Literature Studies. 2015. № 3 (2). P. 75–82. DOI: 10.13189/lls.2015.030207

14 *Daly P.M.* Literature in the Light of the Emblem. 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press, 1998. 284 p.

15 *Daly P.M., Silcox M.V.* William Marshall's Emblems (1650) Rediscovered // English Literary Renaissance. Autumn 1989. Vol. 19, No. 3. P. 346–374.

16 *Di Fonzo C.* The Legend of the Purgatory of Saint Patrick: From Ireland to Dante and Beyond // ALLEGORICA: Traditions and Influences in Medieval and Early Modern Literature. 2009/2010. Vol. 26. P. 44–81.

17 *Dunan-Page A.* Introduction // The Cambridge Companion to Bunyan. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 1–9.
18 *Elkins J.* Two Ends of the Emblem. Emblematica // An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 2005. Vol. 13. P. 1–16.
19 *Hammond M.* The Pilgrim's Progress and Its Nineteenth Century Publishers // Owens W.R., Sim S. (eds.) Reception, Appropriation, Recollection: Bunyan's "Pilgrim's Progress." Bern: Peter Lang, 2007. P. 99–118.
20 *Kubikowski T.* Emblematic Space // Pamiętnik teatralny. 2020. № 4 (276). P. 7–42.
21 *Manning J.* The Emblem. London: Reaktion Books, 2002. 398 p.
22 *Pooley R.* The Pilgrim's Progress and the Line of Allegory // The Cambridge Companion to Bunyan. Dunan-Page, Anne. ed. Cambridge, Cambridge University Press, 2010. P. 80–94.
23 *Rendall E.B.M.* Wildernesses, Islands, and Domestic Spaces: Social Attitudes to Magical Practice in Elizabethan and Jacobean Drama: PhD Dissertation. University of Bristol, 2022. 238 p.
24 *Ryan J.J.* Golgotha and the Burial of Adam Between Jewish and Christian Tradition. Text and Monument // Nordisk judaistik. Scandinavian Jewish Studies. 2021. Vol. 32, No. 1. P. 3–29. https://doi.org/10.30752/nj.100583
25 *Seymour, St. John D.* St. Patrick's Purgatory. A Medieval Pilgrimage in Ireland. Dundalk, Dundalgan Press, 1918. 108 p.
26 *Sjoblom T.* The Irish Origins of Purgatory // Studia Celtica Fennica. 2005. Vol. 2. P. 152–165.

Источники

27 *Беньян Дж.* Путь паломника / пер. с англ. Т. Поповой. М.: Грантъ, 2001. 368 с.
28 *Bunyan J.* The Pilgrim's Progress. Oxford; New York: Oxford University Press, 1984. 302 p.
29 *Camerarius J.* Centuria exquisitissomorum symbolorum et emblematum. Francoforti: Ludovici Bourgeat, 1680. 210 p.
30 Emblemata Augustissimi Imperatoris Iosephi I, Supremis Honoribus Affixa, dum Excelsum Anterioribus Austriae Regimen Et Camera Caesareis Manibus Parenterent In Templo Parochiali Friburgi Brisgoiae. Anno Domini 1712. 25 p.
31 Emblemata curialia auctoria, Opera Jani-Chunradi Rhumeli Philosophi Medici s.l.1629. 734 p.
32 *James S.* Quest for Celestia. Chattanooga (Tennessee): AMC Publishers, 2012. 234 p.
33 *Harakal D.* The Pilgrim's Progress for the 21st Century. Fresno (CA): Ignite Press, 2022. 268 p.
34 Speedy Tests. URL: https://speedytests.co.uk/blog/what-does-the-steep-hill-upwards-and-downwards-road-sign-mean (дата обращения: 13.03.2024).
35 *Taylor H.L.* Little Christian's Pilgrimage. London: Wells Gardner, Darton. & Co., Ltd, 1910. 292 p.

36 Westminster Confession of Faith. Available at: URL: https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwizwY6At-mEAxWJQVUIHYxMCjgQFnoECCgQAQ&url=http%3A%2F%2Ffiles1.wts.edu%2Fuploads%2Fpdf%2Fabout%2FWCF_30.pdf&usg=AOvVaw3EFZrYrF1M7cGQLQQ237KS&opi=89978449 (дата обращения: 10.03.2024).

37 *Wither G.* A collection of emblemes, ancient and moderne: quickened with metricall illustrations, both morall and divine: and disposed into lotteries. London: Printed by A[ugustine]. M[athewes]. for Henry Taunton, MCCXXXV [1635].

References

1 Artem'eva, T.V. "Vizualizatsiia filosofskikh poniatii i kontseptov v rossiiskoi intellektual'noi kul'ture epokhi Prosveshcheniia" ["Visualization of Philosophical Notions and Concepts in Russian Intellectual Culture of the Enlightenment"]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii,* vol. 18, issue 4, 2017, pp. 121–134. (In Russ.)

2 Grigor'eva, E.G. *Emblema: Ocherki po teorii i pragmatike reguliarnykh mekhanizmov kul'tury* [*Emblem: Essays on the Theory and Pragmatics of Regular Mechanisms of Culture*]. Moscow, Vodolei Publ., 2005. 232 p. (In Russ.)

3 Zelenin, D.A. "Diskursivnaia emblema kak teoreticheskaia problema barochnoi literatury (na materiale romana A. d'Obin'e 'Prikliucheniia barona de Fenesta')" ["Discursive Emblem as a Theoretical Problem in Baroque Literature (A. d'Aubigné's 'Avantures du Baron de Faeneste')"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (52), 2020, pp. 37–49. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00003 (In Russ.)

4 Zelenin, D.A. "Emblematika i istselenie ot melankholii v 'Anatomii melankholii' R. Bertona" ["Emblematics and a Cure for Melancholy in Robert Burton's 'The Anatomy of Melancholy'."]. *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 104–129. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-104-129 (In Russ.)

5 Makhov, A.E. *Emblematika: makrokosm* [*Emblematics: Macrocosm*]. Moscow, Intrada Publ., 2014. 600 p. (In Russ.)

6 Mikhailov, A.V. "Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoi epokhi" ["Baroque Poetics: The End of the Rhetorical Era"]. *Iazyki kultury* [*Languages of Culture*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997, pp. 112–175. (In Russ.)

7 Khaltrin-Khalturina, E.V. *"Koroleva fei" Edmunda Spensera: khudozhestvennaia topografiia* [*"The Fairy Queen" by Edmund Spenser: Artistic Topography*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 288 p. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0655-0 (In Russ.)

8 Akimov, V.V. "Jesus Christ's Sufferings and Death in the Iconography of the East and the West." *Skrizhali*, issue 4, 2012, pp. 122–138. (In English)

9 Almond, Philip C. "The Contours of Hell in English Thought, 1660–1750." *Religion,* no. 22, 1992, pp. 297–311. (In English)

10 Barr, Julie E. *A Comparative, Iconographic Study of Early-Modern, Religious Emblems: PhD Dissertation*. University of Glasgow, 2008. 306 p. (In English)

11 Barr, Timothy. *Without Apparent Occasion: Melancholy and the Problem of Motive in Baroque England: PhD Dissertation*. University of Pittsburgh, 2019. 359 p. (In English)

12 Borgogni, Davide. "Discourse and Representation in Emblematics: Hermeneutic and Ideological Implications of Stylistic and Cognitive Analyses." *Linguistics and Literature Studies*, no. 7 (2), 2019, pp. 75–86. DOI: 10.13189/lls.2019.070206 (In English)

13 Borgogni, Davide. "'Must I Needs Want Solidness Because by Metaphors I Speak?': Emblematics, Stylistics, Materiality." *Linguistics and Literature Studies*, no. 3 (2), 2015, pp. 75–82. DOI: 10.13189/lls.2015.030207 (In English)

14 Daly, Peter M. *Literature in the Light of the Emblem*. 2nd ed. Toronto, University of Toronto Press, 1998. 284 p. (In English)

15 Daly, Peter M., and Mary V. Silcox. "William Marshall's Emblems (1650) Rediscovered." *English Literary Renaissance*, vol. 19, no. 3, Autumn 1989, pp. 346–374. (In English)

16 Di Fonzo, Claudia. "The Legend of the Purgatory of Saint Patrick: From Ireland to Dante and Beyond." *ALLEGORICA*: *Traditions and Influences in Medieval and Early Modern Literature*, vol. 26, 2009/2010, pp. 44–81. (In English)

17 Dunan-Page, Anne. "Introduction." *The Cambridge Companion to Bunyan*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 1–9. (In English)

18 Elkins, James. "Two Ends of the Emblem. Emblematica." A*n Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, vol. 13, 2005, pp. 1–16. (In English)

19 Hammond, Mary. "The Pilgrim's Progress and Its Nineteenth Century Publishers." Owens, W.R., and Stuart Sim, editors. R*eception, Appropriation, Recollection: Bunyan's "Pilgrim's Progress."* Bern, Peter Lang, 2007, pp. 99–118. (In English)

20 Kubikowski, Tomasz. "Emblematic Space." *Pamiętnik teatralny*, no. 4 (276), 2020, pp. 7–42. (In English)

21 Manning, John. *The Emblem*. London, Reaktion Books, 2002. 398 p. (In English)

22 Pooley, Roger. "The Pilgrim's Progress and the Line of Allegory." Dunan-Page, Anne, editor. *The Cambridge Companion to Bunyan*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 80–94. (In English)

23 Rendall, Edward B.M. *Wildernesses, Islands, and Domestic Spaces: Social Attitudes to Magical Practice in Elizabethan and Jacobean Drama: PhD Dissertation*. University of Bristol, 2022. 238 p. (In English)

24 Ryan, Jordan J. "Golgotha and the Burial of Adam Between Jewish and Christian Tradition. Text and Monument." *Nordisk judaistik. Scandinavian Jewish Studies*, vol. 32, no. 1, 2021, pp. 3–29. https://doi.org/10.30752/nj.100583 (In English)

25 Seymour, St. John D. *St. Patrick's Purgatory. A Medieval Pilgrimage in Ireland*. Dundalk, Dundalgan Press, 1918. 108 p. (In English)

26 Sjoblom, Tom. "The Irish Origins of Purgatory." *Studia Celtica Fennica*, vol. 2, 2005, pp. 152–165. (In English)